

ASPECTOS DA POESIA DE EMÍLIO MOURA

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Este texto pretende examinar o diálogo entre aspectos centrais da obra do poeta mineiro Emílio Moura: a poética do mito, a tópica da viagem e a poesia associada ao mundo da infância. Em síntese, estas três temáticas constantes na obra do poeta revelam o seu desejo de conhecer o incognoscível. Na primeira perspectiva, a poesia e o mito estabelecem uma relação efetiva com a figura da musa. No segundo aspecto, o tema da viagem revela o projeto poético do poeta mineiro de sua busca por algo inalcançável. Por último, a relação estabelecida pelo poeta entre poesia e infância pode ser vista como uma espécie de epifania, em que a memória infantil do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à elaboração poética de seus versos.

PALAVRAS-CHAVE: Emílio Moura; mito; viagem; infância.

ABSTRACT: This text is intended to examine the dialogue between central aspects of the works of Emílio Moura: the poetics of the myth, the topic of the trip and the poetry associated to the world of childhood. In synthesis, these three themes so constant in the Works of the poet reveal his desire to know the unknowable. In his first perspective, the poetry and the myth establish effective relations with the figure of the muse. In the second aspect, the theme of the trip reveals the poetic project of the poet from Minas Gerais in his search for something unattainable. At last, the relationship established by the poet between poetry and childhood can be seen as a kind of epiphany, in which the poet's childish memory shows what there is of most intimate and deep and never forgotten in his living. These souvenirs belong as much as to the Mythic and magic universe as to the poetic elaboration of his verses.

KEYWORDS: Emílio Moura; myth; trip; childhood.

Introdução

Emílio Moura pertence à geração modernista mineira de 1924, tendo participado do grupo de *A Revista*, que lançou os alicerces do modernismo em Minas Gerais e do qual também fizeram parte Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus, Abgar Renault, entre outros. No grupo mineiro, Emílio Moura deixou sua marca pessoal: a sutileza. Não aderiu aos exageros do primeiro modernismo, era um crítico da abolição das regras gramaticais e preferia a introspecção lírica à divagação sobre os aspectos externos do mundo. Avesso às tendências vanguardistas da primeira hora, sem negar influências do modernismo, o poeta sempre foi autônomo e buscou sua própria linguagem. Não acreditava em modismos,

¹ Doutor em Teoria e História Literária (IEL/UNICAMP); Docente do Programa de Mestrado em Letras e do Curso de Graduação em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br

por considerá-los passageiros, impróprios à elaboração artística que pretende ser intemporal. Em sua obra, é notável a influência simbolista, declarada em admiração especial a um de seus representantes mais significativos, Alphonsus de Guimaraens.

Emílio Moura trabalhará, em sua lírica, preferencialmente os temas relacionados à condição existencial do homem: o amor, a solidão, a morte, etc.. Seu amigo de geração, Carlos Drummond de Andrade, considerou a característica mais marcante do poeta de Dores do Indaiá a sua atitude indagadora, identificando-a “sob o signo da pergunta” (ANDRADE, 1953, p. 9), movido em seu significado mais elevado, o sentido da existência na busca do conhecimento do incognoscível. Assim, revela-se a constância das interrogações em sua lírica, seu questionamento do mistério do homem solitário e sem rumo (à deriva?) – em um tempo turbulento, tempestuoso e aflitivo –, que não sabe se é ele mesmo quem ordena suas ações no mundo ou uma “força maior”, como aponta seu poema “Interrogação”, de *Ingenuidade* (1931).

Sozinho, sozinho, perdido na bruma.
Há vozes aflitas que sobem, que sobem.
Mas, sob a rajada ainda há barcos com velas
e há faróis que ninguém sabe de que terras são

_ Senhor, são os remos ou as ondas o que dirige o meu barco?
Eu tenho as mãos cansadas
e o barco voa dentro da noite. (MOURA, 2002, p.29).

Esse caráter revela a poesia de Emílio Moura como essencialmente questionadora, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, a maneira *gauche* de seu amigo itabirano, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e do indivíduo inserido no mundo moderno. Esta atitude questionadora, singular do poeta, acaba por colocar seu leitor diante do mundo, sem fixar verdades absolutas, abrindo-lhe um amplo campo de possibilidades de reflexão que o leva a realizar suas próprias meditações sobre as contingências do estar no mundo.²

Mito e poesia: a figura da musa

² Em entrevista a Frederico Morais, o poeta mesmo revela o sentido da interrogação em sua poesia. A interrogação cria no leitor o “estado de poesia” de que fala Valéry. Minha poesia não afirma. Afirmando, resolveria *a priori* tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor. [...] O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num ‘mundo’ onde elas são mais frequentes. (MOURA apud LUCAS, 1991, p. 29)

Na Grécia antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosyne, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando-se ao profeta. Ele é a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a memória (Mnemosyne) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. Mnemosyne tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço, do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. Mnemosyne não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um tempo arcaico (*archê*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica tem, portanto, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas o poeta é o intérprete de Mnemosyne. (Cf. VERNANT, 1990, p.105-131). Logo, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

É pela figuração da musa que se conforma um aspecto marcante na lírica de Emílio Moura, que se associa ao desejo do poeta de conhecer o incognoscível, a estreita relação da poesia com o mito. Será por meio da musa que o poeta conceberá sua poética, como podemos notar no poema “À musa”, de *Canto da Hora Amarga* (1936).

Nunca te exaltei, porque estás acima do tempo.
Não sei que mito se humanizou em ti para que pudesse realizar esse
[equilíbrio de realidade e de irreabilidade.
Só sei que és a paz ou o desespero dos poetas que te conheceram ou que
[te desconhecem.

Vieste tão do alto!
Ainda estavas infinitamente longe e já o ruído de teus passos
[ressoava vivamente dentro de meu sonho.
És anterior a ti mesma
E eu te esperei desde o princípio.
E foi para te descobrir que minha poesia veio alimentando
[pelos tempos afora a infinita sede de plenitude
E parou em ti que é a própria poesia.

Na verdade, eu já te esperava desde o princípio. (MOURA, 2002, p.50).

É perceptível nestes versos uma “arte poética” que submete a criação do poema ao poder criador manado pela figura da musa, que inspira o escritor. Nesse sentido, a criação poética está submetida à inspiração fornecida pela musa, situando a poesia em um lugar especial elevado, “acima do tempo”, capaz de realizar o “equilíbrio” entre “realidade” e “irrealidade”. Esta poesia é encontrada no plano irreal dos sonhos e do tempo ancestral, do início dos tempos, anterior ao mundo hodierno. Dessa forma, a poesia que o poeta almeja está localizada no plano mítico, no tempo da perfeição original/da criação, momento em que o verbo divino nomeava o mundo e o organizava de maneira harmônica, superando as contingências espacial e temporal.

É pelo desejo de conhecer o incognoscível que em “Marinha”, de *O espelho e a musa* (1949), o uso da metáfora náutica, associada à figura da musa, refletirá o caráter questionador do poeta. O eu lírico chama pela musa em um ambiente um tanto tormentoso e incerto. Ele não sabe para onde o seu barco irá se direcionar. O chamado da musa se confunde com a agitação marítima, o que revela a angústia do poeta em um mundo turbulento, sem direção certa e à deriva.

Grito teu nome aos ventos.
Olha: há uma revoada marítima.
O horizonte se afasta, há um ritmo largo
de ondas que se espreguiçam.

Velas esguias,
para onde voam?

Sulcos de prata,
para onde levam?

Amiga, amiga! Ah, dize-me depressa:
Quem grita aos ventos o teu nome?
O mar, ou eu,
o grande mar que o está cantando? (MOURA, 2002, p.121).

De acordo com a tradição clássica grega, é através da memória que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de Mnemosyne e obtém toda a sabedoria expressa pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Deste modo, é por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível. É por isso que, neste poema, em sua forte ambientação mítica,

o poeta chama pela musa e lhe faz tantas perguntas. O poeta está em busca de respostas para questões que justifique, esclareça e lhe dê uma direção correta para sua vida: “Velas esguias,/ para onde voam?// Sulcos de prata, para onde levam?”. A esse desejo de estabelecer um rumo para sua existência e/ou um sentido para sua vida, orientado pela musa, soma-se o próprio desejo do poeta de compreender como se dá a criação poética, como notamos na última estrofe do poema. Afinal, a elaboração poética é realizada pelo próprio poeta ou por uma força maior e desconhecida que impulsiona o correr da pena?

É nesse sentido que a poesia mítica de Emílio Moura vai se direcionar. Orientado pelas musas, o poeta está em busca de um lugar paradisíaco, como o do tempo original. Assim, o poeta moderno se mostra avesso ao seu tempo, momento de conturbações, inscritas na vivência cotidiana e em suas adversidades (movimento incessante das cidades, mecanização dos homens, confrontos e guerras apocalípticas), seja em seu aspecto metafísico e existencial.

Em uma grande variedade de poemas pertencentes ao livro *O espelho e a musa* esta entidade mítica é assimilada com forte caráter formador de sua poesia. São exemplares os poemas “Por quê?” e “Quem sou eu?”; no primeiro, o poeta explicita sua fascinação pela musa, revelando sua importância para sua poesia.

Quanto mais te contemplo, mais me fascinas e
[e me subjugas.
Quanto mais nos falamos, mais sinto necessidade de ti.
Quanto foi que te encontrei?
Quando foi que te descobri?

Se és a que já estava no meu sonho,
por que foi que não te esperei de coração aberto? (MOURA, 2002, p.123.).

No segundo poema, um eu lírico paralisado e desnudo, isento de qualquer resistência à figura da musa, pede-lhe a revelação de si próprio e da poesia.

Estou diante de ti.
Imóvel.
Absolutamente imóvel.
Nu e silencioso.
Por que não te prevaleces deste instante
e não me revelas quem sou? (MOURA, 2002, p.124.).

Outra característica importante na poética emiliana que podemos notar no poema “A musa no espelho”, também de *O espelho e a musa*, é que esta entidade mitológica não receberá uma configuração estática em sua poesia; ela será múltipla, confluindo com a

concepção poética moderna, caracterizada pela despersonalização e pelo caráter múltiplo do poeta.

Procuro-te em tudo:
no espaço, no tempo.
No cristal partido
há rostos inúmeros.
São múltiplos, tantos.
Nenhum te conhece.

Uns calam, são tímidos.
São mortos, são vivos?
Ou apenas fragmentos
de doces espectros
que emergem, de súbito,
de um país perdido?

Navego no tempo,
procuro-te em tudo.
Perdida, mas rútila,
no espelho fantástico,
olhai! – há uma estrela. (MOURA, 2002, p.119).

Emílio Moura se insere dentro da tradição moderna metalinguística, na qual a própria poesia se explica. Apela também para o plano da intuição, para que o leitor possa absorver um possível sentido do poema.³ O que parece ocorrer é que o poeta mineiro, como Fernando Pessoa, imagina vários outros “eus” para se expressar. Nesse sentido, é interessante notar que este poema retoma o motivo da sinceridade e do fingimento poético, abordado em “Autopsicografia”, texto poético mais conhecido e debatido da obra pessoana. Nele, o poeta mergulha no questionamento da obra artística em geral, e em particular, na criação poética, no qual vemos a concepção da criação artística por meio da recriação da realidade trabalhada a partir de suas emoções, ou mesmo, por outro eu. São exemplares os seus versos: “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.” (PESSOA, 1986, p.164). Ou também nos versos de uma das “Odes” de seu heterônimo, Ricardo Reis: “Vivem em nós inúmeros,/Se penso ou sinto, ignoro/Quem é que pensa ou sente./Sou somente o lugar/Onde se sente ou pensa.” (PESSOA, 1986, p.291) Desse

³ Uma das características de grande importância na poesia moderna se refere a seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que impressionam os poetas causa-lhes também repulsa. E é assim que a lírica representará o seu tempo. De acordo com Hugo Friedrich, “Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. Segundo uma definição colhida da poesia romântica (e generalizada, muito sem razão), a lírica é tida, muitas vezes, como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal.” (FRIEDRICH, 1991, p.17).

modo, o poeta assume uma espécie de máscara dos outros eus, sugerindo que há, no fazer poético, a impossibilidade de apenas um “eu” lírico se expressar. Existem vários “eus” no poeta.

De maneira similar à poética pessoana, podemos ver na primeira estrofe de “A musa no espelho”, a busca do poeta pela musa em um ambiente amplo, espaço-temporal mítico, em que a musa é representada por sua multiplicidade de faces, refletida numa espécie de espelho partido, face vislumbrada como um mosaico, que representa sua multiplicidade de rostos. Sequencialmente, em um ambiente mítico – um paraíso perdido? –, fantástico e até mesmo fantasmagórico, o eu poético – e/ou a musa – é representado de maneira multifacetada: “[...] fragmentos/ de doces espectros”, que se revelam subitamente.

A criação poética está envolta em um tempo mítico estendido, assim como o espaço, ampliado “em tudo”. A musa e/ou a inspiração poética é de difícil encontro, está “Perdida”, mas seu brilho é intenso e, por isso, visível, em um mundo diferente de nosso ambiente real. A poesia é encontrada num ambiente “fantástico”, excepcional, como um ponto, ou um mundo diferente, que ilumina e habita as alturas do céu: “olhai! – há uma estrela.”, o que traz, para o poema, um sinal, mesmo que longínquo, de esperança.

O motivo da viagem

Na literatura de viagem, o mar é um elemento de extrema importância, normalmente é por meio dele que a viagem se efetua em seus múltiplos aspectos: é por onde se realiza a trajetória do viajante, proporciona aventuras perigosas ou até mesmo encontros inusitados com o fabuloso e com as descobertas. O mar apresenta alguns traços simbólicos significativos e se caracteriza, por exemplo, pelo seu caráter mutável, pela indefinição na forma, representa a grandiosidade e principalmente se mostra pelo seu caráter de lugar onde se gera a vida. De acordo com Torrano, ao lado da mutabilidade, do grandioso e do informe, o mar representa também “um tipo de sabedoria de inesgotáveis recursos, que prevê o imprevisível, que enxerga o recôndito e o inescrutável; – em suma: uma consciência, que como o Mar, domina, em todas as suas dimensões, a amplidão temporal e espacial.” (TORRANO, 1995, p. 62). O meio de transporte mais utilizado para se fazer uma viagem na literatura será o barco (de grande importância simbólica, pois revela o lugar do indivíduo e da comunidade). Juntamente

com a água (o mar), ambos estabelecem uma fluidez, apresentando um movimento quase automático e espontâneo, o que sugere um ritmo semelhante no texto literário.

Na poética de Emílio Moura, o mar é um elemento constante, está presente de maneira explícita ou desdobrado em suas várias significações ou elementos. Em sua poesia encontramos barcos, velas, vagas, naufrágio, faróis, ilhas, etc., constituindo as metáforas náuticas um *topos*. Logo após o primeiro poema “Interrogação”, de *Ingenuidade* (1931), em “Transbordamento”, o poeta utiliza-se do motivo da viagem, no sentido de uma viagem interior, com forte apelo ao imaginário e ao desconhecido.

A tarde diluída dentro de mim. O mundo tão vasto!
As antenas da imaginação nas ondas de todo o mundo.
Milhares de vidas (paisagens: milhares!)
dão à alma o sentido diluído do maravilhoso fragmentado.

O desconhecido é a única base do espírito que viaja.
Vontade de dominar todos os vislumbres da consciência em naufrágio.
Oh! mas é inútil pensar na libertação de ser um dentro de si mesmo.
O que vale é o que transborda, o que nos transcende a cada instante
e adere às formas do que não vamos e cria as realidades que serão
[eternas
e faz o mundo tão vasto. (MOURA, 2002, p.30).

A viagem se apresenta como uma metáfora de transformação do indivíduo, que confronta seu próprio eu com o mundo gigantesco que habita. Esta situação inquieta o eu lírico por deixá-lo sem um solo estável (“terra firme”) para se firmar, significando que sua condição no mundo se torna incerta. A viagem empreendida pelo poeta se dá no plano do desconhecido e do transitório. Nesse sentido, como observa Ianni, a inquietação e a interrogação serão comuns nesse tipo de viagem interior.

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. (IANNI, 2003, p.26).

A viagem empreendida pelo poeta parece ser motivada pelo questionamento das coisas do mundo. O eu lírico está em busca de respostas, de um reencontro consigo mesmo, do desconhecido. Dessa maneira, a viagem configura uma busca de sentido do “eu” no mundo, sendo, portanto, o centro da viagem o próprio “eu”, que está em busca de verdades essenciais que o faça suportar a permanência no mundo.

Em “Encantamento”, de *Canto da hora amarga* (1933), o poeta retornará ao tema da viagem, trazendo a esse *topos* uma inversão. Nesta viagem, o poeta intenta uma volta ao lugar

de origem, não a saída de seu espaço original para outro lugar. O poeta não pertence mais ao lugar de origem, o seu possível retorno está estreitamente ligado a uma viagem imaginária que sai do mundo dos mortos e tem sua rota direcionada para a vida. O que na realidade o eu lírico está evocando é o final dos tempos cristão. Àquele, segundo os preceitos bíblicos, em que todos nós, sem distinção de classes – ou melhor, acompanhado por desvalidos –, retornaremos no dia do Juízo Final. Por isso, o poeta diz que inevitavelmente voltará para o mundo dos mortos. Assim, a morte recebe um sentido positivo, pois é através dela que se retornará ao suposto paraíso do tempo da criação, a volta ao tempo da origem, em que o homem vivia a felicidade plena. O poeta empreende uma viagem escatológica, o que podemos também relacionar, no sentido metalinguístico, ao retorno ao verbo original (aquele que ainda não foi desgastado pelo uso corriqueiro da palavra), ao momento da criação do mundo, ao tempo da nomeação das coisas.

Se eu algum dia regressar (oh! as impossíveis viagens em que meu
[corpo não estará presente!]
eu bem sei que só há de ser com o propósito de partir de novo.

Agora, por exemplo:

Tudo me traz, agora, esta ânsia virgem de mar alto.

Partir, partir, de novo...

Prestígio das ruas mal entrevista, eu vos evoco;
eu vos evoco, sim, figuras sem nome, estradas esquecidas,
corpos de jamais, eu vos evoco.
Olhai: à sombra das coisas visíveis e invisíveis,
tudo se revelará, um dia, como no momento mesmo da criação.
(MOURA, 2002, p.48).

Em “Mar abstrato”, de *Habitante da tarde* (1969), o mar adquire sua grandiosidade característica, símbolo máximo da criação original. O mar é o lugar, uma espécie de receptáculo de todo o tempo histórico, do qual o eu lírico é capaz de recriar o mundo novamente. Além da possibilidade de recriação de um tempo longínquo, por meio da imaginação, o poeta inventa aventuras que não teve, mas que poderiam ter ocorrido. O poeta é um escafandrista submerso, transpassa o seu lugar terreno habitual, ocupando outro reino da natureza. Ele agora está no reino submarino, e é de lá, submerso no mundo dos sonhos e da imaginação, que retira suas aventuras imaginárias.

É o ambiente marinho que propicia a ampliação do campo de ação do eu lírico, o transporta para o passado, para o tempo das grandes navegações, revelando seu desejo em

ressuscitar o tempo das descobertas, o novo mundo. Em um plano ainda maior, o habitante submarino, que já habitou a terra, sai do mar e, agora, com asas, expande ainda mais a sua imaginação alcançando o reino aéreo. Este navegante viaja em mundos suprarreais e para estabelecer uma possível rota ou direção não necessita de bússola, aparelho proveniente do mundo racional. Ele é guiado pelas forças cósmicas universais, as estrelas. O eu lírico se revela como um viajante sonhador que segue o ritmo marítimo.

A viagem empreendida pelo poeta é uma viagem de busca pelo conhecimento do incognoscível, em que quer conhecer o sentido da vida, encontrando apenas perguntas. Justamente porque não existem respostas possíveis para esta questão. Qualquer resposta para questões como de onde vim?, para onde irei após a morte?, qual o sentido da existência? seria provisória, pois qualquer tipo de conhecimento – científico ou metafísico – será superado pelo avanço do conhecimento adquirido pelo homem no passar do tempo, que sempre elaborará novas respostas. Por isso, o eu lírico está sempre se perguntando, pois o sentido da vida é um mistério inalcançável. E a viagem pode justamente representar a busca de respostas do humano para as grandes questões que o envolvem na sua existência. Nesse sentido, a viagem é uma excursão de descoberta e de busca, pela imaginação poética, de um sentido para a vida. O que resta ao homem é pôr-se em movimento, navegar e, simplesmente, sentir o pulsar da vida. Em síntese, as grandes questões que permeiam a poética emiliana referem-se ao sentido da vida e a um caminho correto para segui-la. Há sentido em todo esforço que empreendemos para permanecermos vivos se o fim é a morte?

Diante do mar recrio antigas velas
se revivo aventuras que não tive.
Que gênio submarino ainda recorda
sulcos que abri nas ondas visitadas?

Esse o porto, essa a praia, esse o penedo.
Olha este mapa: ah, tudo ressuscita.
Que sonho navegante se inaugura,
que asas acordam, que visões retornam?

Esse apelo é de bússola às estrelas.
Veja quem sonha no alto dessa proa,
que corpo joga o mar àquela praia.

Quem apaga os roteiros que procuro?
Quem astros me guiam, que águas interrogo,
vela de nuvens sobre o mar de nada? (MOURA, 2002, p.227).

O que permanece na poesia de Emílio Moura é a angústia de pertencer a um mundo sem um sentido definido, situação que o faz se sentir náufrago, perdido e sem uma rota determinada. Assim demonstra o poema “Naufrágio”, de *Entre o real e a fábula* (1969).

Meu grito não chega nunca
lá onde a aurora é possível.
A vida que nunca tive
me sustenta sobre as águas. (MOURA, 2002, p.287).

O poema “Viagem”, de *Noite maior* (1969) – livro que tem a morte como tema –, um dos últimos textos do *Itinerário poético* de Emílio Moura, é relevante para demonstrarmos a constante busca do poeta por respostas para o sentido da vida.

Viajo agora contigo.
Que frios caminhos. Que ermas
solidões. Que longa viagem.
Mas vou contigo. Suspeito
que nada sabes e calo-me.
Teu jeito de atravessar
nuvens, astros, nebulosas,
que jeito de tão diferente
do que tinhas e fazias
sereno, à rosa dos ventos.
Mas segues e estou contigo
Não sabes que te acompanho.
Não faças. Não ouves. Segues.
Não falas. Apenas cumpres
teu abstrato itinerário
súbito aberto no bojo
da eternidade. E que coisa
fria a eternidade! (MOURA, 2002, p.349).

O eu lírico caminha com a morte em todo tempo de seu percurso pela vida. Ela é sua companheira constante, não há como enganá-la, o poeta sabe que seu fim, como de todos nós, é a morte. Não há nada a fazer, portanto não há outra saída a não ser seguir a viagem até o fim, o encontro com a eternidade. O poeta parece um tanto apaziguado com essa perspectiva, mas, no entanto, ainda não está inteiramente conformado com essa condição intrínseca à vida. Seus poemas são uma maneira de resistir à passagem do tempo, de lutar contra a morte e permanecer eterno.

Infância e poesia

A obra poética de Emílio Moura, de forma direta ou indireta, apresenta uma grande variedade de poemas que se referem à criança e a seu mundo lúdico. O poema “Toada”, pertencente a *Cancioneiro* (1945), é exemplar para pensarmos sobre o tratamento que Emílio Moura dá à infância em sua poesia.

Minha infância está presente.
É como se fora alguém.
Tudo o que dói nesta noite,
Eu sei, é dela que vem. (MOURA, 2002, p.86).

Podemos notar, nos versos deste poema, que a infância ocupa um lugar privilegiado em sua poética. Com forte presença, poderíamos dizer que funciona como uma força ubíqua de onde emana tudo: a própria poesia, como também o sofrimento trazido pela memória do poeta que se angustia na noite. Essa perspectiva nos leva a reconhecer a infância como o lugar de origem mítica – da memória profunda – do poeta, uma espécie de “paraíso perdido”, onde a unidade pode ser encontrada. É dessa maneira que vemos o eu lírico, em “Desolação”, poema de *Canto da Hora Amarga* (1936), suplicando à volta a infância e à simplicidade.

Como uma vida que não houvesse fixado um
[momento sequer de real beleza,
esse dia que foge me deixa asfixiado dentro de uma
[impressão viva de desconforto.
Olho em vão essa paisagem, pedindo em vão que ela
[me leve à infância,
ou que me dê ao menos o gosto vivo das cousas
[simples que amanhecem. (MOURA, 1953, p.83).

O poeta habita um mundo desconfortável, sem uma “real beleza”, do qual deseja fugir. O lugar almejado para seu habitar é o mundo da infância ou, pelo menos, o mundo das coisas simples⁴. Estas duas perspectivas não se opõem; muito pelo contrário, se conjugam, seja no aspecto poético em si, como se nota pela própria elaboração poética (com o uso de temas baixos e de palavras simples), seja pelo ambiente psicológico e mítico relacionado ao tempo da infância e da simplicidade associada ao poder cósmico do nascimento das coisas. Esta perspectiva associa a criação poética ao desejo de reencontro com o éden perdido. Nesse

⁴ Esta busca pela simplicidade associa o poeta mineiro ao modernismo brasileiro, àquele ligado ao prosaísmo da língua do povo representado por Mário de Andrade, Oswald e, principalmente, por Manuel Bandeira que, como estudou Davi Arrigucci Jr. em seu livro *Humildade, paixão e morte*, forjou um estilo humilde, que almejava alcançar o sublime por meio das coisas simples e banais do cotidiano. O poema “Perdida no mapa”, pertencente a *Ingenuidade* (1931), é um exemplo incontestável dessa perspectiva estética praticada pelo poeta mineiro: “Uma rua velha e vazia,/uma casa velha e vazia,/uma vida velha e vazia.// a poesia das coisas humildes/morrendo, morrendo.../(Meu Deus, fazei com que o dia de amanhã/ seja diferente do dia de hoje!)//...morrendo com o hábito.” Poema que certamente lembrará a todos outro poema de outro poeta mineiro: “Cidadezinha qualquer”, do inquieto Carlos Drummond de Andrade.

sentido, Friedrich Schiller, na abertura de seu livro *Poesia ingênua e sentimental*, aponta para o fato de que há momentos na vida do adulto em que ele sente necessidade de se reencontrar com a natureza, a idealmente presente nas crianças, nos hábitos dos habitantes do campo e do mundo primitivo, “não porque ela faça bem aos nossos sentidos, nem porque satisfaça nosso entendimento ou gosto (de ambos pode muitas vezes ocorrer o contrário), mas simplesmente porque é natureza.” (SCHILLER, 1991, p.43). Para Schiller, o que amamos nesta fabulação é a “Ideia” expressa pela natureza e não a natureza em si:

[...] amamos a vida silenciosa e geradora, o tranquilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo. São o que nós fomos; o que devemos vir a ser de novo⁵. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, enche-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção. (SCHILLER, 1991, p.44).

É importante salientar, como nos explica Márcio Suzuki, que o tema da infância diz respeito à própria idade infantil e não à “infância real” (SUSUKI apud SCHILLER, 1991, p.144). Nesse sentido, a infância é uma postulação para identificar uma natureza humana original, não tocada pela corrupção do mundo. O homem busca recuperar sua infância num sentido ideal, não por uma pretensa experiência real ocorrida, sendo seu fim último o desejo de se reencontrar com o início. Uma característica marcante do infantil na literatura é, assim, a nostalgia da “Natureza (Paraíso) Perdida”, que se verifica no desejo de volta à origem. “Com doloroso anseio, desejamos para lá voltar tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no país longínquo da arte, a comovente voz materna, e bastante desigual, em relação à natureza; uma nostalgia de sua perfeição.” (SCHILLER, 1991, p.53). Portanto, na perspectiva de Schiller, o apego à natureza é semelhante ao apego à infância. Nesse sentido, os poetas “serão” natureza ou “buscarão” a natureza perdida. Nasce dessas duas acepções distintas a maneira do conceber a criação artística: “todos que realmente são poetas pertencerão ou aos ingênuos ou aos sentimentais, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes”. (SCHILLER, 1991,

⁵ Neste trecho da citação de Schiller, Márcio Suzuki explica, em nota, a origem desse pensamento: “a referência mais imediata dessa passagem é, sem dúvida, Fichte: ‘diga-se de passagem, é em geral um fenômeno particularmente frequente no mundo antigo que aquilo que devemos vir a ser seja descrito como algo que já fomos, e que aquilo que temos de alcançar seja representado como algo perdido’. FICHTE, J. G. verificação das Afirmções de Rousseau. (...)”. (SCHILLER, 1991, p.112).

p.57). De acordo com estas caracterizações de Schiller, os poetas ingênuos são, em sua arte, aqueles que se acham em harmonia com a natureza, praticando a “imitação mais completa possível do real”; e os “sentimentais”, aqueles em que a harmonia do mundo é vista apenas como uma ideia, e que devem, conseqüentemente, transfigurar a realidade, “elevando-a ao ideal” (SCHILLER, 1991, p.60). Sendo assim, Schiller se atém em explicar as sensações conflitantes do poeta sentimental:

Este reflete sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. O objeto, aqui, é referido a uma ideia, e sua força poética reside apenas nessa referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Ideia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte.⁶ (SCHILLER, 1991, p.64).

Em síntese, o poeta está em busca de reencontrar a inocência perdida, mas essa pretensão só é possível pela poesia, pois a inocência real já foi destruída no mundo e no tempo presente do poeta; e não há como retomá-la a não ser pela arte poética.

Será no livro *A casa* (1961), composto por um longo poema dividido em onze partes, que Emílio Moura evidenciará, de forma direta, a relação de sua poesia com a memória de sua infância interiorana. A epígrafe, síntese do livro – “a casa não mais existe, mas o menino que a habitava no passado ainda persiste no adulto” –, além de revelar a relação com a infância do poeta, associa-o a outro nome da poesia brasileira que tinha infância com ponto alto para elaboração de sua poética: “Não existe mais a casa/Mas, o menino ainda existe”, Manuel Bandeira.

O título do livro/poema, “A casa”, revela o lugar de onde o poeta retirará sua poesia. De acordo com Bachelard, em *A poética do espaço*, a casa é lembrada poeticamente principalmente na vivência do passado. A casa nos permite lembrar momentos fugidios de nossa vivência antepassada por meio da mistura da memória e da imaginação. A casa é uma

⁶ Nessa perspectiva, o poeta sentimental se apresentará em duas maneiras: será Elegíaco, aquele que “opõe a natureza à arte e o Ideal à realidade, de modo que a exposição dos princípios predomine e a satisfação com eles se torne preponderante.” (SCHILLER, 1991, p.69), buscando a perfeição (enquanto Ideia), mesmo que ela não tenha existido; ou Idílico, aquele que representa a expressão da humanidade inocente e feliz. É onde os poetas “transportam o palco do idílio para o simples estado bucólico, longe da azáfama da vida citadina...” (SCHILLER, 1991, p.83). Dessa maneira, o filósofo conclui que “Todos os povos que têm uma história possuem um paraíso, um estado de inocência, uma época de ouro; todo homem isolado também possui seu paraíso, sua época de ouro, da qual se lembra com maior ou menor entusiasmo, conforme sua natureza seja mais ou menos poética. A própria experiência oferece, assim, traços suficientes para o quadro de que trata o idílio bucólico. Mas, por isso, este sempre permanece uma bela, arrebatadora ficção e, ao expressá-lo, a força poética realmente trabalhou pelo Ideal”. (SCHILLER, 1991, p.84-85).

espécie de receptáculo que conserva as primeiras lembranças de nossas vivências mais profundas, abrigando-as do mundo externo, resguardando nossos valores primordiais. Mas a estas memórias são somadas a imaginação criadora que retrabalha o ambiente vivenciado no passado. Nesses termos, a imagem da casa nos leva a comoções insuspeitas, além de oferecer proteção a quem retorna a este espaço, permitindo-o alcançar um tempo de paz. Dessa maneira, como diz o filósofo francês, “Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.” (BACHELARD, 2000, p.26), isto porque as lembranças da casa, um dia habitada por nós, são revividas por meio de “devaneios” e sonhos. Nesse sentido, a casa exerce uma grande força de integração entre pensamento, lembrança e o sonho dos homens, representando muito mais que seu significado metafórico primeiro de proteção: ela se associa a outro valor fundamental, o do sonho, o qual permite ao memorialista voltar à casa que não mais existe. O espaço da casa é mais amplo porque alcança espaços simbólicos e psicológicos mais perceptíveis que os da vivência da infância real. Nessa perspectiva, a casa não é um lugar inerte. O espaço da casa habitado pela imaginação transcende o espaço geométrico, transformado em elementos metafóricos e imagéticos, criando-se, assim, espaços novos e amplificados, uma nova habitação.

O poema “I” rememora o mundo infantil de Emílio Moura, vinculando circunstâncias biográficas, das quais se destaca sua cidade natal (Dores do Indaiá), local que recebe um poder fabuloso, superando até mesmo elementos cósmicos comumente elevados a temas poéticos, como a lua, a aurora e o cometa Halley, que impressionou tantos poetas em sua passagem no início do século XX. O poeta almeja habitar o mundo da infância e das coisas simples, duas perspectivas, como já dissemos, que se conjugam.

Passo esponja na cortina
que o tempo, célere, tece.
Ó sol, ó manhã, ó fugas!
Sopra o vento do mistério
com seu séquito de mitos
sobre os telhados do mundo.
Que história já foi vivida;
que itinerário sonhado!
Este eco, esta luz, este halo,
de onde vêm? De que perdidos
e indecifráveis roteiros?
Vêm da lua? Vêm da aurora?
ou do cometa Halley?

Ora, em águas de Indaiá,
voga, de novo, um menino.

Que brisas, que asas o levaram!
Palavras jamais ouvida
e que tanto se esperava
já não importa. A certeza
que se oferece e se esquiva,
o espinho, a dúvida, o medo
também já não doem. É tudo
um ser sem saber que é.
Já não há travo de agora
neste ágil, secreto ir-se
por caminhos que se chamam,
se entreprocuram, se movem
por entre verdes e verdes
e vão à raiz da aurora
de continentes perdidos.
É dia, menino. É dia!
Escuta: é o coro dos galos
Na manhã – lâmina e orvalho. (MOURA, 2002, p.211).

O poeta está em busca de reencontrar a inocência perdida, mas essa pretensão só é possível pela poesia, pois a inocência real o mundo e o tempo presente já a destruiu. O poeta adulto sabe disso, é por isso que ele se refugia no mundo da infância e da imaginação. É pela imaginação e pela criação poética que o poeta retorna novamente à sua infância perdida. Nesse sentido, a linguagem poética revela este mundo da imaginação por meio de imagens penetrantes que se apresentam por um discurso onírico configurado por meio da mistura (ou do entrelaçamento) de metáforas náuticas e aéreas em que se processa uma espécie de viagem de retorno à infância. O espaço do sonho é mais fluente e possibilita, por meio da imaginação criadora, o retorno a um tempo primeiro. Neste tempo original, nada que perturba o adulto tem importância: a “Palavra jamais ouvida/que tanto se esperava”, “A certeza”, “a dúvida” e “o medo”. A viagem imaginária é libertadora e os caminhos se bifurcam (são múltiplos) até o encontro do tempo original, o paraíso perdido: “e vão à raiz da aurora/ de continentes perdidos”. Aqui, a infância é associada à imagem clássica da tradição literária ocidental-cristã do paraíso perdido. Adulto e desperto, o homem – sem mais os desejos, os medos e as dúvidas da infância – acorda melancolicamente o menino que ainda existe dentro dele, exclamando: “É dia, menino. É dia!/Escuta: é o coro dos galos/na manhã – lâmina e orvalho.”

No poema “II”, o poeta irá se referir às suas reminiscências representadas pelo ambiente da casa de sua infância. Novamente este passado estará diretamente associado a uma idade de ouro infantil⁷.

Abro os olhos à memória:
a Casa salta do tempo,
Ah, cheiro de outrora, cheiro
de relava, de terra úmida,
de mofo de sótão, cheiro
de velhas arcas e armários!
Quadros móveis, corredores,
abstratas salas, janelas,
imaginárias presenças,
perdidos gestos e faces
mudamente se refazem,
ardentemente se animam,
aéreos se escutam, falam
distante, meiga linguagem
tecida de vento e de nada.
(...)
Velhos caminhos se avivam.
Tão leves, para onde vamos?
Transbordamos para o pátio,
vencemos, célebres, áreas
sem limites. Que áureo mundo! (MOURA, 2002, p.212).

O poeta evoca todo o ambiente de sua casa da infância, chegando mesmo a reanimar a vida cotidiana que movimentou o espaço de sua meninice. A infância revela ao poeta um mundo encantado, carregado de felicidade. Assim, o poeta retira de sua memória infantil a matéria para construir sua poesia. Num passado remoto, mas não morto, o poeta pretende recuperar um tempo perdido, materializando-o no poema.

O mundo infantil é visto de forma lúdica e é encarado como um tempo bom, sem problemas. Esse mundo infantil retoma a própria infância do poeta, que viveu a sua meninice em Indaiá, onde era menino feliz. Essas imagens recorrentes da infância de Emílio Moura fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima do poeta. No entanto, revela também o passado histórico da vida interiorana mineira e da tradição popular, como uma espécie de retrato da realidade brasileira. Esse momento admirável da infância do poeta e do

⁷ Essa presença da infância como forma de rememoração acontece de acordo com Alfredo Bosi como “resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho: (...) A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam”. (BOSI, 1977, p.150).

país o leva a representar a raiz de sua experiência poética, recapturada de sua memória infantil, fonte primeira de sua poesia.

O tempo é inexorável capaz de destruir e/ou modificar tudo e o poeta sabe disso. O poema “IV” revela bem esta passagem do tempo que transforma o ambiente vivenciado pelo poeta em sua meninice, deixando-o até mesmo desconhecido ao adulto que não reconhece mais o ambiente (antes tão familiar).

Marca, ó relógio, ah, marca, de novo, o teu velho ritmo.
Rua já desmemoriada, janelas inexistentes, transeuntes que
[não conheço:

Que mudas, mudas
Estas calçadas!

Onde foi ontem,
Que árida sombra
De nós mesmos! (MOURA, 2002, p.2014).

É dessa mesma maneira que o poema “V” reconhecerá a infância perdida pela ação do tempo, como podemos ver em suas últimas estrofes: “Menino, cala. Não viste/ o tempo fluir. Fluía./[...]/(...) O tempo fluía./A rua invadindo a Casa,/vozes de longe chegando,/o mundo crescendo tanto,/o mundo, louco, crescendo,/a Casa diminuindo,/ a Casa... a Casa acabando!” (MOURA, 2002, p.214). No entanto, na segunda estrofe do poema, a infância estará intrinsecamente relacionada à própria poesia. Em seu sentido primeiro – mítico –, relacionando-se ao tempo da nomeação das coisas pelo verbo original, revelação do mundo como visto pela primeira vez, por meio da imaginação poética. Desse modo, poesia e infância se tornam equivalentes, como aponta o pensamento de Vico⁸.

(...)
Conta, conta, menino!
Que vias nas coisas
uma graça aérea
que só os teus olhos,
puros, percebiam;
que havia uma auréola,
só de ti sabida,

⁸ Giambattista Vico, em 1730, nos seus *Princípios de (uma) ciência nova*, expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva, e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, Vico concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem (como consideravam os retóricos), ampliando o pensamento de sua época. Para o filósofo italiano, “os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas” (VICO, 1979, p. 42). Enquanto o discurso poético moderno se realiza de maneira “artificial” ou diferentemente da linguagem corrente, observa Vico, na idade primitiva do homem (sua infância) a linguagem era exercida de forma distinta. Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa, a linguagem primitiva a exprimia naturalmente.

tão nítida, às vezes,
na escada, no teto,
na gentil presença
do álbum de retratos,
em tudo; que havia
um jeito de ser,
as coisas, um jeito
que anulava a triste
solidão dos homens.
Era um ar talvez
de abril e de orvalho,
talvez do primeiro
despertar do mundo:
uma luz tão outrora,
tão fúlgida aquela.
De que astros seria?
De onde, de que paramos?
E certas presenças,
certas descobertas:
algo que nos vinha,
súbita revoada,
da região dos mitos.

Conta, conta, menino! (MOURA, 202, p.214).

É somente pela poesia que o poeta consegue resgatar este paraíso perdido, onde viveu suas primeiras experiências. A casa da infância representa o lugar da intimidade do poeta, local em que se sente protegido das agruras do mundo – como aponta Bachelard, a casa é uma espécie de útero original, um “espaço vital”, “o nosso canto do mundo”, o nosso “primeiro universo”, “germe da felicidade central”. (BACHELARD, 2000, p.24) –, mas ele sabe que este mundo não é mais possível de ser recuperado, exceto pela experiência poética como notamos no poema “X”:

A alma em transe da Casa já na fala.
Tudo anoitece: a vida e seu sentido.
Que pode a alma do tempo, já perdido,
compor, à tarde, à luz que lhe roubamos?

Pairas em vão no ar, Casa vivida.
Que abstrata arquitetura ainda levantas
nesse jamais que acende no horizonte
a ânsia de eterno de que vive a vida?

Em que curva do tempo te procuro,
em que móvel desenho, em que momento,
em que voz, em que forma, em que sentido?

Ouçõ-te o a sós desmoronar obscuro.
Já nem sou mais nas fábulas que invento,

ó morta luz, ó diálogo esquecido! (MOURA, 2002, p.218).

O ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular interiorana. Esta lírica memorial visa ao reencontro do homem adulto e urbano, que vive as intempéries de seu tempo, com mundo mágico da criança, que ainda preserva os encantos da vida familiar e interiorana do Brasil. Além disso, Emílio Moura revive na linguagem a matéria para sua poesia, perdida no tempo. Portanto, a memória da infância pode ser considerada uma espécie de impulso primeiro da atividade poética que resiste a passagem do tempo. Escrever seria, então, abrir uma fresta, um respiradouro, que possibilita o escape do impraticável mundo adulto, uma maneira de se salvar e permanecer vivo.

Considerações finais

Podemos dizer que a poesia de Emílio Moura estabelece um diálogo entre as temáticas tratadas anteriormente, formando um todo, o desejo de conhecer o incognoscível. A poesia associada ao mito – tendo como figura central a musa – busca uma memória ancestral; o motivo da viagem – no sentido de que o projeto poético do poeta mineiro parece se revelar por meio da busca de algo inalcançável – e a relação estabelecida entre poesia e a memória da infância, pertencentes tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real, podem ser entendidas como resposta aos conflitos do mundo moderno.

Na primeira perspectiva, podemos notar no mito um caráter especificadamente estético, no sentido de que a mitologia pode ser vista como a matéria da qual tudo se originou, o “elemento primário”, o terreno e o modelo para a poesia. O retorno da mitologia na literatura moderna aponta para captação do essencial do drama humano através do mitológico, seja ele utilizado como tema, motivo de enriquecimento estético, meio de materialização referencial, elemento criativo e divulgador, como também por sua universalidade, atemporalidade, etc. Além disso, podemos entender que quando um poeta recorre ao mito em seus textos, na verdade, está em busca de um elemento intemporal e exemplar para o drama do homem no seu tempo. A isso, soma-se o seu caráter simbólico que, no dizer de Jabouilli, “permite [...] dizer mais facilmente as coisas que são difíceis de exprimir. Ou dizê-las de outra maneira.” (JABOUILLI, 1993, p.44). Desse modo, como as metáforas poéticas, o mito exerce a função de fazer falar os níveis mais profundos do ser humano. Por meio da expressão simbólica o

homem pode vislumbrar seus questionamentos mais íntimos e universais. Este mecanismo de fazer falar o incognoscível, desejo do homem de todos os tempos, se realiza plenamente na criação artística. É também por causa desse desejo, intrínseco ao homem, que uma grande parte da literatura moderna procurou recuperar a visão mítica na criação artística, utilizando-a como uma espécie de suporte para adentrar nas zonas mais conflitantes e obscuras do homem. Em um mundo caracteristicamente fragmentado e complexo, os artistas aspiram, por meio da visão mítica, a reconquista da unidade perdida.

Na segunda perspectiva, as viagens interrogativas podem ser encaradas como metáfora constante da poética emiliana, estreitamente relacionada à busca do poeta (do homem) pelo não conhecido: o absoluto, a felicidade plena, o resgate do tempo original. Nesse sentido, a navegação empreendida pelo poeta, além de caracterizar-se por seu caráter metalinguístico, também pode ser considerada a mesma viagem de cada ser humano no decorrer de sua própria vida em busca de um sentido para a existência.

Por último, ao retomar a infância, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil são reatualizados, materializando-se no poema. A criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria emoção poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente. A presença da memória na poética de Emílio Moura, assim, constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem; na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto; nota-se o descontentamento frente ao vivido; procura-se afastar de um meio social cujos princípios não são compartilhados, numa espécie de tentativa de restauração do período das recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente. O poeta dá um testemunho da vida moderna e opondo-se a ela procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade, numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Daí, essa vontade de preservação, esse

saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo. Assim, a poesia se dá como meio de preservação, no adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Palma severa”. In: *MOURA. Emílio. Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. (Trad. Antônio de Pádua Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. (Trad. Marise M. Curioni/Dora F. da Silva). São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- IANNI, Octávio. *A Metáfora da Viagem. Enigmas da Modernidade - Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- JABOULLE, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da mitologia clássica na literatura ocidental. In: *Mito e literatura*. Portugal, Mem Martins: Editora Inquérito, 1993.
- LÁZARO, Antônio. Introdução. In: *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo; Abril Cultural, 1979.
- LUCAS, Fábio. Introdução e seleção: O poeta Emílio Moura. In: *MOURA. Emílio. Poesia de Emílio Moura*. São Paulo, Art Editora, 1991.
- MOURA, Emílio. *Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.
- MOURA, E. *Itinerário poético: poemas reunidos*. Prefácio de Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. (Trad. Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SUSUKI, Marcos. Apresentação In: *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- TORRANO, Jaa. Estudo e tradução. In: HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- VERNANT, J. P. Aspectos míticos da memória e do tempo. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Artigo recebido em janeiro de 2016.
Artigo aceito em maio de 2016.